CADERNOS AH!

#35

AS VOZES DAS EMPENAS

ARTE E INCLUSÃO À MARGEM DO ESPAÇO URBANO

RAFAEL VIEIRA

AS VOZES DAS EMPENAS
Arte e inclusão à margem do espaço urbano
Rafael Vieira

Revisão: Soraia Simões de Andrade
Paginação: Fernando Ramalho
Fotografia da capa: Mistaker Maker, *Mural numa Empena* (Bairro Padre Cruz, Carnide).

Rafael Vieira é um arquitecto, jornalista e ensaísta.

Outubro de 2025

www.muralsonoro.com
muralsonoro.info@gmail.com

Este ensaio analisa a disseminação de murais nas empenas de edifícios urbanos em Portugal, com atenção especial às periferias, onde essas superfícies se tornaram suportes privilegiados de intervenção artística. Pretende-se compreender não apenas a sua dimensão estética, mas também de que modo interagem com as comunidades onde se inserem. Procura-se perceber de que forma o desenho urbano e as políticas de requalificação em curso, em Lisboa, no Porto, e noutras cidades médias, influenciam a organização espacial, a vivência social, as dinâmicas culturais e as oportunidades artísticas. A questão de fundo é saber como estas práticas se inscrevem nos processos de inclusão e exclusão que atravessam o espaço público, e de que modo a *street art*

ou arte urbana podem assumir papéis diversos, de resistência, de mediação simbólica ou, ainda, de mecanismo para a gentrificação e enobrecimento urbanos.

Antes de avançar, é de clarificar o que é uma *empena*. É a parede lateral de um edifício, geralmente uma superfície cega, isto é, desprovida de fenestrações, portas e janelas, com excepção de algumas aberturas verticais para ventilação e iluminação, designadas por seteiras[1]. Estas superfícies emergem na malha urbana como marcas de incompletude e de impermanência. Algumas ficam expostas devido a demolições; outras permanecem visíveis porque os edifícios que lhes deveriam encostar nunca foram construídos, deixando zonas de fronteira suspensas entre a ruína e a possibilidade. São paredes laterais, isoladas ou fragmentárias, que se tornam suportes de projecção artística. Apropriadas por murais, revelam tanto a precariedade do espaço urbano como a sua plasticidade. A sua utilização artística não é apenas um gesto estético, é também uma intervenção que dialoga com a memória, o inacabado e as tensões próprias da cidade.

Nos últimos anos, o urbanismo português transformou-se sob a influência de políticas públicas e dinâmicas privadas que redesenharam os espaços habitados e o espaço público, sobretudo em Lisboa, no Porto e em cidades de média dimensão. Estas transformações não são neutras,

transportam consigo projectos ideológicos e económicos, afectando directamente como se vive e interpreta a cidade. É nas periferias que essa tensão se torna mais evidente, dado que são territórios marcados por desigualdades, muitas vezes resultantes de processos de segregação pelo desenho urbano[2]. Mas é também nesses lugares que emergem expressões e impressões artísticas de criatividade e apropriação criativa do espaço público.

O direito ao espaço artístico constitui um campo de disputa, marcado por processos de inclusão, exclusão, resistência cultural e acomodação simbólica. A arte urbana, neste contexto, não se limita à dimensão visual ou decorativa, é prática social e política, inscrita num conjunto de relações entre artistas, comunidades locais, autarquias e agentes privados. Um mural numa empena de um espaço urbano sensível é muito mais do que um objecto artístico, é uma intervenção que reconfigura modos de habitar, de circular, de viver, de narrar o espaço partilhado. Torna-se simultaneamente possibilidade de democratização cultural e risco de instrumentalização, sobretudo porque pode surgir associado a processos de gentrificação que se apropriam da estética periférica para legitimar operações imobiliárias e turísticas. Simbolicamente, é também um espaço de fuga e de escape, longe do olhar e da censura.

Hegemonia e resistência na cidade transformada - praça, largo, rua e beco

A arte urbana[3] emerge frequentemente como forma de resistência e expressão em contextos de tensão entre urbanismo e vida social. Nas cidades contemporâneas, artistas/*writers* ocupam paredes com *tags*, *stencils*, *stickers*, *paste-ups, graffiti* e murais, tentando extravasar frustrações, afirmar identidades e reclamar presença no espaço colectivo. Estas manifestações assumem formas variadas, algumas com intencionalidade estética, outras deliberadamente inestéticas, muitas a forçar os contornos da ilegalidade, mas todas inscritas no mesmo processo de disputa do espaço urbano. O espaço urbano pode ser lido como um *palimpsesto*, um território constantemente reescrito, onde camadas de usos, vivências, memórias e intervenções se sobrepõem sem apagar completamente aquilo que existiu antes[4]. Expostos às intempéries e à exposição solar, até serem substituídos ou vandalizados por terceiros, os murais naturalmente degradam-se, diluem-se, tornando-se noutra camada do *palimpsesto* urbano. O espaço público funciona como montra da arte urbana, pois esta precisa de um meio de difusão, de um elemento físico para se expressar. As paredes funcionam, assim, como veículos de mensagem num espaço polifónico. A ampliação desta ideia é útil para compreender a arte urbana como prática de

resistência, capaz de confrontar as narrativas dominantes e de devolver voz a sujeitos e comunidades frequentemente marginalizados.

Diferentes formas de expressão compõem o vasto campo da arte urbana. O *graffiti*, ligado a códigos de subcultura e afirmação identitária, difere do muralismo promovido institucionalmente, ainda que ambos possam coexistir lado a lado na mesma parede. *Stencils*, *stickers* e *paste-ups* (também lambe ou lambe-lambe) acrescentam novas camadas de leitura a este vocabulário de comunicação visual, cada qual com graus próprios de legitimidade e aceitação social. O mural adquire estatuto particular. É simultaneamente instrumento de mediação entre a rua e a habitação, entre o espaço público e o privado, e até entre a rua e a galeria. Pode funcionar como ponte entre mundos, permitindo que obras circulem de circuitos restritos para a experiência quotidiana da cidade. Exemplo desta mediação é a *GAP – Galeria de Arte Pública* da Quinta do Mocho, em Sacavém, Loures, na periferia norte de Lisboa, onde mais de uma centena de intervenções murais transformou um conjunto de habitação social num percurso de arte ao ar livre, a partir de 2013, numa intervenção de arte urbana comunitária, apelidada de "maior galeria de arte urbana em espaço público da Europa". Outro exemplo é o Muro – Festival de Arte Urbana, realizado pela primeira

vez em 2016, naquele que é o maior bairro social da Península Ibérica, o Bairro Padre Cruz, em Carnide, Lisboa. Espaços antes vistos como periféricos e estigmatizados ganham visibilidade, melhorias nos transportes, programação cultural e até percepção de diminuição da criminalidade, associado a um sentimento de orgulho e de pertença[5]. O caso evidencia como a arte urbana pode alterar não apenas a imagem pública de um território, mas igualmente o modo como é vivido e representado.

Além de Sacavém, existem percursos e festivais que consolidam a arte urbana em Portugal, como o já referido *MURO_LX*, *GAU – Galeria de Arte Urbana em Lisboa* (e os precursores *Projecto Crono* e *VSP – Visual Street Performance*), *FENDA – Festival de Arte Urbana* de Braga, *Baluarte – Exposição de Arte Urbana* no Porto (e os precursores *Push Porto* e *Art Inna Park*), *ESTAU – Estarreja Arte Urbana, AgitÁgueda*, *Festival de Street Art* de Viseu, WOOL – *Covilhã Arte Urbana* (apresentado como "o primeiro festival de arte urbana em Portugal", de 2011), *Fazunchar* em Figueiró dos Vinhos, *Arte Pública Leiria*, *MURALIZA – Festival de Arte Mural* em Cascais e *ARTURb* em Lagos, são alguns.

Estes eventos atraem públicos variados e demonstram influência decisiva no universo cultural e turístico. A investigação académica em Lisboa sublinha que a valorização da

arte urbana depende não apenas da iniciativa dos artistas, mas de políticas públicas e da sensibilidade das comunidades. A institucionalização da arte urbana, promovida por autarquias e entidades privadas, cria regulação que nem sempre coincide com os sentidos originais de resistência[6]. Neste campo de forças, a arte urbana continua a ser concomitantemente um espaço de emancipação e um instrumento de integração em lógicas de mercado e turismo cultural.

Centros, margens e circuitos - geografias da arte urbana em Portugal

A arte urbana em Portugal consolidou-se como fenómeno multifacetado, atravessando espaços colectivo-artísticos, circuitos turísticos e dinâmicas periféricas independentes. Nos centros urbanos, tornou-se veículo de promoção cultural e turística, com festivais, percursos guiados e roteiros oficiais, transformando a parede num produto cultural e urbanístico. Lisboa e Porto lideram esta tendência, mas outros pólos urbanos também investem em eventos para atrair públicos e renovar a imagem urbana: Águeda, Estarreja, Figueiró dos Vinhos, Leiria e Viseu.

A transformação de um gesto em mercantilização que era, na sua génese, transgressão, é tido como central no debate contemporâneo sobre arte urbana. A transição de gesto

transgressor para objecto patrimonializado questiona a autonomia, a autenticidade e o estatuto crítico das intervenções. Câmaras municipais, marcas, agentes turísticos e promotores imobiliários, incorporam frequentemente a arte urbana em estratégias de *marketing territorial* e *branding urbano*, como parte da "marca" territorial e urbana. Por outro lado, nas margens, a arte urbana mantém formas mais autónomas e experimentais.

Cidades periféricas como Covilhã, Águeda ou Estarreja têm vindo a afirmar-se através de iniciativas que, embora em parte promovidas por municípios, também dão espaço a práticas independentes. Nestes contextos, surgem colectivos e projectos que exploram linguagens visuais e performativas menos visíveis nos circuitos mediáticos dominantes, criando redes de colaboração e formas de resistência cultural. O contraste com os grandes centros urbanos manifesta-se na menor institucionalização e no peso da auto-organização comunitária, onde a criatividade se articula com estratégias de sobrevivência e de solidariedade local. Mesmo que os artistas, organizadores e curadores bebam de fontes globais partilhadas, acabam por ressignificar a sua arte ou intervenção ao nível local.

Apontamento comparativo

Tipo de Espaço	Exemplos principais	Lógica cultural
Centros institucionais	MURO_LX e GAU (Lisboa), MURALIZA (Cascais), percursos guiados	Mercado cultural, aposta turística, marketing urbano
Periferias independentes	WOOL (Covilhã), FENDA (Braga), ESTAU (Estau), Arte Pública Leiria, Fazunchar (Figueiró dos Vinhos), AgitÁgueda (Águeda), iniciativas locais periféricas	Experimentação livre, redes comunitárias, autonomia

A arte na empena da periferia - arte urbana como mediadora social

As periferias urbanas têm vindo a afirmar-se como lugares de oportunidade artística e cultural. É nesses territórios que a arte urbana encontra muitas vezes o seu campo de experimentação, operando como prática de inclusão, mas também revelando dinâmicas de exclusão. O espaço público periférico torna-se, assim, palco de eixos narrativos que tanto podem dignificar comunidades como reforçar o seu estigma. A questão central é perceber em que medida estas práticas produzem reconhecimento, pertença e visibilidade, ou se

acabam por ser absorvidas em lógicas institucionais e mediáticas que lhes retiram potência crítica.

O urbanismo, neste contexto, não deve ser visto apenas como desenho físico da cidade, mas ainda como campo de disputa simbólica. Quando iniciativas artísticas transformam espaços degradados em zonas de convívio, revelam como o espaço urbano pode funcionar como mediador de inclusão, em participação comunitária ou *placemaking*. Murais comunitários, hortas urbanas e ocupações em edifícios devolutos são exemplos de práticas que geram sociabilidade, cuidado e novas formas de participação cívica.

Em Chelas, têm sido desenvolvidos vários projectos de arte urbana e participação comunitária, alguns apoiados pela Câmara Municipal de Lisboa através da *GAU - Galeria de Arte Urbana*. Estas iniciativas envolveram associações locais, escolas e jovens, em oficinas de *graffiti*, *stencil* ou fotografia, procurando incentivar a expressão artística e a apropriação positiva do espaço público. Em certos casos, os murais resultam de processos de cocriação, em que moradores e artistas dialogam sobre temas e mensagens a representar. Embora a potência destas práticas seja difícil de medir, vários estudos e testemunhos apontam que contribuíram para novas formas de convívio e para um maior reconhecimento comunitário em áreas estigmatizadas. Em paralelo, exemplos internacionais como o

projecto *Favela Painting*, no Rio de Janeiro, mostram como a intervenção artística em contextos periféricos pode funcionar como catalisador simbólico comunitário da identidade colectiva[7].

O objectivo não é apenas embelezar o espaço, mas criar lugares onde os moradores se vêem representados, através dos quais afirmam a sua presença na cidade. Contudo, persiste um dilema: estas iniciativas constituem dinâmicas de dignificação sustentável ou símbolos efémeros sujeitos à invisibilidade quando cessam os apoios institucionais? A arte em empenas reflecte, assim, as tensões contemporâneas do espaço urbano, situando-se entre resistência cultural e fragilidade periférica.

Entre margens e muros - um mural é um mural

A comparação entre a vitalidade cultural nos bairros periféricos e a institucionalização da cultura nos centros urbanos revela tanto desigualdades como possibilidades. As margens da cidade funcionam como espaços de experimentação artística, como laboratórios onde se testam novas linguagens, formatos e modos de resistência que nem sempre emergem em contextos mais formalizados ou controlados. Contudo, é necessário reconhecer os riscos associados a estas dinâmicas. A gentrificação cultural pode transformar projectos artísticos

nos bairros populares em instrumentos ambivalentes. Por um lado, trazem visibilidade e reconhecimento, por outro lado, podem contribuir para a valorização imobiliária e alterações no perfil socioeconómico dos residentes. Exemplos em Lisboa, como o Bairro Alto, Marvila ou o Beato, ilustram como arte e cultura urbanas podem acompanhar processos de enobrecimento, ao mesmo tempo que promovem movimentos de estetização e, até, de estigmatização simbólica, mesmo quando não se verifica gentrificação no sentido estrito. Em muitos casos, intervenções artísticas foram apropriadas por agentes privados para fins de *branding* urbano ou integradas em políticas de revitalização e de investimento imobiliário. Estudos de planeamento urbano e estatísticas municipais indicam que, após processos de valorização cultural e turística, se verificaram aumentos de rendas e de pressão imobiliária, embora seja difícil estabelecer relações lineares causais entre projectos artísticos e subida de rendas.

A literatura académica reforça estas observações. Estudos de Jane Jacobs e Setha Low sublinham que o espaço público é palco de conflito social, onde intervenções culturais resistem e medeiam relações comunitárias[8]. A arte urbana, nesses contextos, funciona como instrumento de resistência, mas também de mediação simbólica e social. Comparações entre bairros periféricos e áreas mais planeadas, como

a Quinta do Mocho e zonas do Parque das Nações, evidenciam contrastes significativos em termos de autonomia artística, reconhecimento social e apropriação do espaço urbano. Enquanto a Quinta do Mocho desenvolveu dinâmicas de cocriação, o Parque das Nações ilustra um modelo altamente planeado de urbanização, com menos espaço para iniciativas de autonomia artística. Estes contrastes reforçam a ideia de que a cultura periférica, apesar das limitações e riscos, se constitui enquanto laboratório de inovação artística-social, mostrando as tensões que daí decorrem em contextos urbanos complexos.

Perante este dilema, a questão central passa por pensar políticas urbanas que permitam que a inclusão seja mais do que um enunciado. Para tal, será necessário apoiar de forma sustentável projectos artísticos de base comunitária, garantir que a voz das pessoas do território é respeitada; criar mecanismos que evitem a substituição dos residentes por classes culturais visíveis que acabam por uniformizar o espaço e promover investimento que dialogue com a memória colectiva e com as narrativas locais.

O mural deve ser entendido como ferramenta de transformação colectiva e não como um mero verniz estético. É expressão política, transformação colectiva, espelho social e compromisso com o pertencimento. Um mural é, de facto,

um mural, mas é também tudo aquilo que a comunidade nele reconhece: identidade, memória, futuro.

Notas

1: Termo associado à arquitectura histórica, também utilizado actualmente para referir aberturas acessórias de pequena dimensão em laterais de edifícios;

2: Referência ao *Segregated by Design*, segregado por desenho, de Richard Rothstein, um comentário à política institucional de urbanismo desenhado de forma a separar ou concentrar comunidades por linhas étnicas e/ou económicas;

3: Arte urbana, *street art* e/ou *graffiti*, são designações voláteis e requerem um outro olhar para diferentes formulações;

4: Palimpsesto é um papiro ou pergaminho cujas inscrições foram eliminadas para posterior reutilização;

5: Pola, C. S. V. *Quinta do Mocho: A arte como inédito viável*. Revista de Sociomuseologia, 2024. Analisa a interacção entre arte urbana e a comunidade da Quinta do Mocho, sublinhando o papel da arte na transformação social e urbana;

6: Costa, P., & Lopes, R. (2015). *Is street art institutionalizable? Challenges to an alternative urban policy in Lisbon*. ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, no que se refere à "limpeza" das paredes do Bairro Alto e à criação em simultâneo da *GAU – Galeria de Arte Urbana*;

7: Favela Painting. Documentário e estudos de caso. Rio de Janeiro, 2008–2010;

8: Jacobs, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. Lisboa: Dom Quixote, 1972; Low, Setha. *On the Plaza*. Austin: University of Texas Press, 2000.

AH!
Associação Mural Sonoro
Cç. Santana, 169
1150-303 Lisboa